

CHAN 9965



CHANDOS HISTORICAL

CHANDOS

# BORODIN

String Quartets Nos 1 & 2



BORODIN QUARTET  
ORIGINAL MEMBERS



Lebrecht Collection

Alexander Porfir'yevich Borodin

### Alexander Porfir'yevich Borodin (1833–1887)

#### String Quartet No. 1 38:01

in A major • in A-Dur • en la majeur

- |   |     |  |       |
|---|-----|--|-------|
| 1 | I   | Moderato – Allegro                           | 13:39 |
| 2 | II  | Andante con moto – Fugato. Un poco più mosso | 8:20  |
| 3 | III | Scherzo. Prestissimo                         | 5:26  |
| 4 | IV  | Andante – Allegro risoluto                   | 10:35 |

#### String Quartet No. 2 27:43

in D major • in D-Dur • en ré majeur

- |   |     |                          |      |
|---|-----|--------------------------|------|
| 5 | I   | Allegro moderato         | 7:52 |
| 6 | II  | Scherzo. Allegro         | 4:47 |
| 7 | III | Notturmo. Andante        | 8:12 |
| 8 | IV  | Finale. Andante – Vivace | 6:49 |

TT 65:55

#### Borodin Quartet

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

### Borodin: String Quartets Nos 1 & 2

Like so many other musical genres the string quartet did not take wing in nineteenth-century Russia until the 1870s, and only then in spite of the influential nationalist critic Vladimir Stasov's strictures against classical forms. Tchaikovsky, who wrote his three great quartets, very different from one another, within a few years, had nothing to fear as his critical supporters were in the camp opposed to Stasov; but Alexander Borodin must have known he would face the dictatorial pundit's declaration that his two quartets were his 'weakest' works, although with the grudging concession that 'even they contain passages of marked talent'.

By then, of course, Borodin, like Rimsky-Korsakov, had long since loosened the apron-strings that tied him to the Russian nationalist circle led by Balakirev, with Stasov as its spokesman, and could not have cared less; but it was still a monstrously unfair judgement. While Tchaikovsky stuck perhaps a little too closely to classical precepts in his First Quartet before going his own distinctive way in its successors, Borodin was never more his own wholesome, well-balanced and

lovable self than in his two quartets. Both were completed in the last decade of a life cut short by devotion to his medical calling – he was a brilliant Professor of Chemistry whose legacy in that field remains vital – and the toll of sharing it with the greatest of musical gifts.

The origins of the **String Quartet No. 1 in A major** are lost in obscurity. It may have been begun as early as 1874, but Borodin only completed it five years later in the beautiful countryside and spartan living quarters of Davidovo, his regular summer retreat. Work on *Prince Igor* and the leonine Second Symphony proceeded alongside that on the quartet, which already sets down the easy intimacy and rhythmic subtlety of the much better-known D major work. There is, however, a more sorrowful side to this beautifully crafted quartet. The typically bittersweet introduction essays it by moving fluidly from assured A major to impassioned F sharp minor. Such melancholy thoughts are banished in the main body of the movement, in which a gentle, flowing melody on the first violin turns out to be the offspring of a

theme in the finale of Beethoven's B flat major Quartet, Op. 130 – something Borodin vaguely acknowledged – and this melody's more chromatic companions add a touch of sinuousness rather than gravity to the proceedings.

F sharp minor returns, though, in the chaste two-part invention which opens the *Andante con moto*. After the big-boned classical manoeuvres of the first movement's development, this would have been more to Stasov's liking, as it turns out to be based on an actual folksong featured in Vassily Prokunin's *Russian National Songs*, 'On the Sparrow Hills', which Borodin had noted while he was helping Rimsky-Korsakov with the latter's own collection. The words of the song, about the body of a young hero lamented by three pipits who happen to be his mother and sisters, led Borodin's biographer Serge Dianin to weave an extremely fanciful story around the movement; but it has only marginally more basis than Dianin's banal programme for the whole quartet (devised on the grounds that Borodin rarely composed without a specific tale or experience in mind).

Suffice it to say that the composer eases the lament with a brighter consolation – the return of which he postpones until the

finale – and devotes the middle of the movement to an eminently unprogrammatic Fugato. The Scherzo is as scintillating as any Borodin composed, a kind of featherlight quartet reflection on its energetic counterpart in the Second Symphony, with a trio that gives us a kind of folksong of the spheres sung on the harmonics of the cello and first violin. The finale has to face the darker side of life, which it does by beginning with a doleful version of the *Andante's* second theme and proceeding with immensely energetic, vividly accented ideas; it is only a matter of time before A minor turns conclusively to the major.

Similarly delightful surroundings together with a greater sense of being at one with the world combined to stimulate the creation of the **String Quartet No. 2 in D major** in the summer of 1881. What lends Borodin's most perfect work its singular grace and radiance is surely – as Dianin this time plausibly surmises – the fact that the composer celebrated twenty years of happy marriage to Yekaterina Protopopova that August. It is hardly necessary to trace every gesture in the Second Quartet to that programmatic basis, but so much in the work suggests a love-duet: sometimes, for example, it is a dialogue between the lower and upper

instruments, not least as in the wise, loving theme which opens the first movement. Here the cello proposes; the first violin takes up the argument and extends it. A second, *cantabile* theme adds a new wistfulness, but the occasional excursion into the minor never clouds the sense of serene assurance, and the chromatic 'coda' that rounds off the exposition, much like its counterpart in the First Quartet, conjures nothing other than love-sighs, beautifully becalmed. The development in its turn sets the pattern for its counterparts in the movements to come: there is no question of putting pure lyricism through mechanical motions, only a sense of rhapsody which conceals careful organisation.

According to another of Borodin's biographers, E.M. Braudo,

in the second slyly flippant waltz-like theme of the scherzo... Borodin, at his own admission, attempted to conjure up the impression of a light-hearted evening spent in one of the suburban pleasure-gardens of St Petersburg. If so, the bright lights glitter in the vivacious patterns of the quartet's opening, too. Borodin skilfully counterpoints the two themes in the whirling development. As for the 'waltz-like theme' with its beguiling harmonic sideslips, it is hardly the fault of

Borodin's lithe genius if we cannot quite dissociate it from its kitsch usage in the Wright/Forrest musical *Kismet* – set to the words 'Baubles, bangles, / Hear how they jing, / Jing-a-ling-a' – and the musical has done us a disservice in thinking of the theme in exotic terms. Never mind: if the players featured on this disc could survive an American tour at the time of the musical's immense popularity – when audiences clamoured for 'the *Kismet* music' – and still come out loving the original, so, too, should we.

The only stroke in the quartet of the Eastern promise Borodin loved so much comes in the next, and best-known, movement, the *Notturmo* (another *Kismet* candidate). Clearly this, too, is a love-duet – once again, the interest lies in the way in which the cello and the first violin respond to, echo and join each other – but with arabesque inflexions. The reason surely is that Borodin that same summer was working on the most sensual number in the whole of *Prince Igor*: the cavatina of Konchak's daughter (first performed in concert the following January, four days before the premiere of the Second String Quartet). The Finale takes us back to something more in the manner of a Russian argument, a kind of

affectionate matrimonial cat-and-mouse jousting, with angular lines simply adding spice to the lyricism that flows so easily throughout the work.

© 2001 David Nice

For many years the **Borodin Quartet** has occupied a position in the front rank of Russian string quartets. From 1953 until 1974 its personnel remained unchanged. These four musicians, each a master in his field, achieved world recognition within a short time. They had come from very different regions of the Soviet Union to study music at the Moscow Conservatory. Showing an exceptional talent at an early age, Rostislav Dubinsky, the first violinist, was brought by his parents from Kiev to study under the renowned Yampolsky. Yaroslav Alexandrov, who came from Leningrad, became a student of David Oistrakh's. Dmitry Shebalin and Valentin Berlinsky came from different parts of Siberia. Originally known as the Moscow Philharmonic Quartet, the ensemble was formed in 1945 by Rostislav Dubinsky with

Valentin Berlinsky and two other musicians. Yaroslav Alexandrov joined the Quartet in 1952 and Dmitry Shebalin in 1953. Renamed the Borodin Quartet in 1955, the group embarked upon an international career that took it throughout Europe and America. It made famous appearances at the festivals of Edinburgh and Salzburg, and the European press was unanimous in its praise of the Quartet's performances. The *Süddeutsche Zeitung*, reviewing one performance, described the

four remarkable young gentlemen, looking slim, even almost decadent, very intelligent and peering into the audience not without a touch of arrogance – brilliant Oxford scholars could not have looked more refined... The performance resembled very nearly a revelation. The young Russians did not aim at drill, perfection or high polish. In fact, they hardly glanced at one another while playing. After a few seconds of concentration each of the four artists submerged himself dreamily in his part with the sole purpose of playing as beautifully and with as much emotion and depth as possible.

### Borodin: Streichquartette Nr. 1 und 2

Wie so viele andere musikalische Gattungen kam auch das Streichquartett im Russland des 19. Jahrhunderts erst nach 1870 zur Blüte – gegen den Widerstand des einflussreichen nationalrussischen Kritikers Wladimir Stassow und seine Absage an die klassischen Formen. Tschaikowski, der innerhalb weniger Jahre seine drei großen, aber sehr unterschiedlichen Quartette schrieb, hatte nichts zu befürchten, denn er hatte seinen kritischen Befürworter im Lager der Gegner Stassows. Alexander Borodin hingegen muss damit gerechnet haben, dass der diktatorische Experte die beiden Quartette als seine „schwächsten“ Werke bemängeln würde, obwohl Stassow widerwillig einräumte, dass selbst sie „Passagen enthalten, die von eindeutigen Talent zeugen“.

Zu dieser Zeit hatte sich Borodin, ebenso wie Rimski-Korsakow, natürlich schon längst von den Schürzenzipfeln gelöst, die ihn an den nationalrussischen Kreis um Balakirew und dessen Sprachrohr Stassow gefesselt hatten. Dem Komponisten war das Urteil gleichgültig, aber es war dennoch in

schändlicher Weise ungerecht. Während Tschaikowski sich in seinem ersten Quartett vielleicht zu getreu an die klassischen Grundsätze hielt, bevor er seinen eigenen Weg einschlug, war Borodin nie natürlicher, ausgeglichener und liebenswerter als in seinen zwei Quartetten. Er vollendete beide im letzten Jahrzehnt eines Lebens, das jäh abbrach – seine Aufopferung für die Medizin (er war als Chemieprofessor eine Koryphäe und hinterließ ein heute noch bedeutendes Erbe auf diesem Gebiet) und seine enorme musikalische Begabung stellten eine Doppelbelastung dar, die sich als zu groß erwies.

Die Ursprünge des **Streichquartetts Nr. 1 A-Dur** lassen sich nicht mehr ermitteln. Möglicherweise begann Borodin schon 1874 daran zu arbeiten, aber er vollendete es erst fünf Jahre später in seinem spartanischen, jedoch landschaftlich wunderschön gelegenen Sommerquartier Dawidowo, das ihm jedes Jahr Zuflucht bot. Das kunstvoll gefertigte Quartett, das parallel zu *Prinz Igor* und der heldenhaften zweiten Sinfonie entstand, lässt bereits die entspannte Vertrautheit und

rhythmische Subtilität des bekannteren Nachfolgers in D-Dur durchscheinen, besitzt aber auch eine andere, schmerzlichere Seite. Sie kommt in der typisch bittersüßen Einleitung zum Vorschein, im Wechsel von der selbstbewussten Tonart A-Dur zum leidenschaftlichen fis-Moll. Doch diese melancholischen Gedanken verfliegen im Hauptteil des Satzes, in dem sich eine weiche, fließende Melodie der ersten Violine als Ableger eines Themas aus dem Finale des Beethoven-Quartetts B-Dur op. 130 entpuppt (von Borodin mehr oder minder eingeräumt) und ihre stärker chromatischen Pendants nicht so sehr Ernst verbreiten, als dem Ganzen einen Hauch Geschmeidigkeit zu geben.

In der schlichten zweistimmigen Invention, mit der das *Andante con moto* beginnt, kehrt fis-Moll aber dann zurück. Nach den grobknochigen, von der Klassik inspirierten Manövern in der Durchführung des ersten Satzes hätte dieser Teil Stassow sicher besser gefallen, denn wie sich herausstellt, basiert er auf dem Volkslied „Auf den Sperlingsbergen“, das in der von Wassili Prokunin zusammengestellten Sammlung *Nationalrussische Lieder* enthalten ist. Das Lied war Borodin aufgefallen, als er Rimski-Korsakow mit dessen eigenen

Sammlungsarbeiten half. Es handelt von einem jungen Helden, über dessen Leichnam drei Wasserpfeper wehklagen – seine Mutter und Schwestern, wie es der Zufall will. Dieser Text veranlasste den Biographen Borodins, Serge Dianin, sich eine Geschichte über den ersten Satz aus der Luft zu greifen, für die es kaum mehr Anhalte gibt als für das banale Programm, das Dianin für das gesamte Quartett ersann (mit der Begründung, dass Borodin nur selten etwas komponierte, ohne eine spezifische Geschichte oder Erfahrung im Sinn zu haben).

Man braucht dazu wohl nicht mehr zu sagen, als dass der Komponist den Trauergesang durch heiterere Tröstung mildert (die er danach erst im Finale wieder aufgreift) und den Mittelteil des Satzes einem ausgesprochen unprogrammatischen Fugato widmet. Das Scherzo kann es an Brillanz mit jedem anderen von Borodin aufnehmen: Es ist eine federleichte, quartettgemäße Widerspiegelung seines dynamischen Gegenstücks in der zweiten Sinfonie, mit einem Trio, das uns quasi ein Volkslied der Sphären liefert, gesungen von den Flageoletten des Cellos und der ersten Violine. Das Finale muss sich dem düsteren Ernst des Lebens stellen, und zwar indem es

mit einer klagenden Version des zweiten Themas aus dem *Andante* beginnt und dann mit enorm dynamischen, lebhaft akzentuierten Ideen fortfährt. Es ist nur eine Frage der Zeit, bis aus a-Moll endgültig A-Dur wird.

Eine ähnlich reizvolle landschaftliche Umgebung und das stärkere Gefühl, mit der Welt im Einklang zu stehen, trugen zur Entstehung des **Streichquartetts Nr. 2 D-Dur** im Sommer 1881 bei. Dieses vollkommenste aller Werke Borodins verdankt seine einzigartige Anmut und seinen Glanz sicher – wie Dianin dieses Mal richtig vermutet – der Tatsache, dass der Komponist im August jenes Sommers zwanzig glückliche Ehejahre mit Ekaterina Protopopowa feierte. Man muss nicht jede einzelne Geste im D-Dur-Quartett auf diese programmatische Basis zurückzuführen, aber sehr vieles an dem Werk erinnert an ein Liebesduett. Manchmal nimmt es zum Beispiel die Form eines Dialogs zwischen den tieferen und höheren Instrumenten an – man denke nur an das weise, liebevolle Thema zu Beginn des Kopfsatzes. Hier macht das Cello die erste Aussage, die erste Violine greift die These auf und führt sie aus. Ein zweites Thema (*cantabile*) bringt eine neue Wehmut dazu, aber selbst der gelegentliche Ausflug

nach Moll kann das Gefühl ruhiger Gewissheit niemals trüben, und die chromatische “Coda”, mit der die Exposition abgerundet wird (ähnlich wie ihr Pendant im ersten Quartett), ruft nur Liebesseufzer hervor, die sich auf die schönste Weise verflüchtigen. Die Durchführung legt nun die Struktur für die Gegenstücke in den folgenden Sätzen fest. Hier wird aber keinesfalls reiner Lyrismus mechanisch variiert, sondern es herrscht ein Gefühl der Schwärmerei, hinter dem sich eine sorgfältige Gliederung verbirgt.

Ein anderer Biograph Borodins, E.M. Braudo, berichtet, der Komponist habe nach eigenen Angaben versucht, mit dem zweiten, verschmitzt respektlosen, walzerähnlichen Thema des Scherzos den Eindruck von einem heiteren Abend in einem der Vergnügungsparks am Stadtrand von St. Petersburg heraufzubeschwören. Wenn dem so ist, leuchtet der Glanz der Großstadt auch in den lebhaften Klängen der Einleitung des Quartetts auf. Borodin stellt die beiden Themen einander in der wiegenden Durchführung geschickt gegenüber. Was das “walzerähnliche Thema” mit seinen neckischen harmonischen Schlenkern betrifft, so ist es kaum dem gewandten Genie Borodins anzulasten, dass

es uns nicht ganz gelingt, es von der Kitschversion im Musical *Kismet* von Wright/Forrest zu dissoziieren. Dort dient es der Vertonung des Textes “Baubles, bangles, / Hear how they jing, / Jing-a-ling-a” (etwa: Schellen und Armreife, hört wie sie klingeln), und das Musical hat uns einen schlechten Dienst erwiesen, indem es das Thema in ein so exotisches Licht gerückt hat. Egal: Wenn die Interpreten auf dieser CD zu einer Zeit, als das Musical auf der Höhe seiner Popularität stand und das Publikum lautstark nach “der Musik aus *Kismet*” verlangte, eine US-Tournee überstehen und am Ende noch immer das Original lieben konnten, dann sollten wir das auch können.

Der einzige Anflug der von Borodin so geliebten orientalischen Verheißung findet sich im nächsten und bekanntesten Satz, dem *Notturmo* (ein weiterer *Kismet*-Kandidat). Auch hier handelt es sich offenkundig um ein Liebesduett – wieder liegt der Reiz in der Art und Weise, wie das Cello und die erste Violine aufeinander antworten, sich gegenseitig wiederholen und zusammenfinden – aber mit arabischen Tonveränderungen. Der Grund dafür liegt sicher darin, dass Borodin in jenem Sommer an der sinnlichsten Arie des *Prinz Igor*

arbeitete: der von Kotschaks Tochter gesungenen Kavatine (die erstmals im Januar darauf, vier Tage vor der Premiere des zweiten Streichquartetts, konzertant uraufgeführt wurde). Das Finale ähnelt vom Stil her wieder einem Streit unter Russen, quasi einem liebevollen Katz-und-Maus-Spiel unter Eheleuten; kantige Linien geben der Lyrik, die das Werk so unbeschwert durchzieht, zusätzliche Würze.

© 2001 David Nice  
Übersetzung: Andreas Klatt

Das **Borodin-Quartett** gilt seit vielen Jahren als eines der führenden Streichquartette Russlands. Die vier Musiker, die von 1953 bis 1974 in unveränderten Besetzung spielten, waren alle Meister ihres Fachs und erlangten innerhalb weniger Jahre Weltruhm. Sie waren aus verschiedensten Gegenden der damaligen Sowjetunion nach Moskau gekommen, um am Konservatorium der Hauptstadt zu studieren. Rostislaw Dubinski, der Primarius, hatte schon als Kind ein so erstaunliches Talent gezeigt, dass seine Eltern mit ihm Kiew verließen, um ihm ein Studium bei dem berühmten Yampolski zu ermöglichen. Der Leningrader Jaroslaw Alexandrow wurde Schüler bei David

Oistrach, Dmitri Schebalin und Valentin Berlinski stammten aus verschiedenen Teilen Sibiriens. Gegründet wurde das Ensemble 1945 von Dubinski, Berlinski und zwei anderen zunächst als Quartett der Moskauer Philharmoniker. 1952 stieß Alexandrow hinzu, 1953 Schebalin. Unter dem neuen Namen Borodin-Quartett begann die Gruppe 1955 eine internationale Karriere, die durch Europa und Amerika führte. Auftritte bei den Festspielen von Edinburgh und Salzburg begeisterten das Publikum, und die europäische Presse war einstimmig in ihrem Lob. So schrieb die *Süddeutsche*

*Zeitung* nach einem Konzert über die vier bemerkenswerten jungen Herren, die schlank, ja fast dekadent wirken, sehr intelligent und nicht ohne Hochmut ins Publikum blicken – brillante Oxford-Gelehrte könnten kaum feinsinniger aussehen ... Die Darbietung glich beinahe einer Offenbarung. Die jungen Russen legten es nämlich nicht auf Drill, Perfektion, Hochglanz an. Ja, sie schauten sich beim Spielen kaum an; nach knappen Konzentrationssekunden versank jeder der vier Künstler träumerisch in seinen Part, mit dem einzigen Bestreben, so schön, gefühlvoll und tiefgründig wie nur möglich zu spielen.

### Borodine: Quatuors à cordes nos 1 & 2

Comme tant d'autres formes musicales, le quatuor à cordes ne prit son essor dans la Russie du dix-neuvième siècle qu'au cours des années 1870 et ceci en dépit de l'opposition de l'influent critique nationaliste Vladimir Stassov à l'égard des formes classiques. Tchaïkovski, qui composa ses trois grands quatuors, tous très différents, en l'espace de quelques années, n'eut rien à craindre puisque les critiques qui le soutenaient se situaient dans le camp opposé à Stassov; mais Alexandre Borodine dut savoir qu'il aurait à affronter les prises de position du tyrannique pontife pour qui ses deux quatuors étaient ses œuvres "les plus faibles", tout en concédant néanmoins avec réticence: "ils contiennent quand même des passages d'un net talent".

A cette époque, bien sûr, Borodine, comme Rimski-Korsakov, s'était depuis longtemps dégagé de l'emprise qui le liait comme un chien en laisse au cercle nationaliste russe dirigé par Balakirev, et dont Stassov était le porte-parole; il s'en moquait complètement; mais ce jugement était néanmoins d'une injustice monstrueuse. Alors que Tchaïkovski

était resté peut-être trop fidèle aux préceptes classiques dans son Quatuor à cordes no 1 avant de suivre sa propre voie caractéristique dans les suivants, Borodine ne fut jamais davantage lui-même, sain, bien équilibré et sympathique, que dans ses deux quatuors. Tous deux furent achevés dans la dernière décennie d'une vie écourtée par sa dévotion à sa vocation médicale – brillant professeur de chimie, sa contribution dans ce domaine reste aujourd'hui essentielle – et par le prix à payer pour avoir partagé cette vocation avec des dons musicaux exceptionnels.

Les origines du **Quatuor à cordes no 1 en la majeur** se perdent dans les ténèbres. Son commencement remonte peut-être à 1874, mais Borodine ne l'acheva que cinq ans plus tard dans la magnifique campagne et la résidence spartiate de Davidovo, sa retraite estivale habituelle. Il travailla simultanément au *Prince Igor*, à la léonine Symphonie no 2 et au quatuor. Dans ce dernier, on trouve déjà l'intimité tranquille et la subtilité rythmique du Quatuor en ré majeur, beaucoup plus connu. Il y a toutefois un côté plus triste dans cette œuvre qui fait preuve

d'un métier merveilleusement consommé. L'introduction douce-amère typique est un test, passant avec fluidité d'un la majeur assuré à un fa dièse mineur passionné. De telles pensées mélancoliques sont bannies dans le corps principal du mouvement, où une mélodie douce et fluide au premier violon semble issue d'un thème du finale du Quatuor en si bémol majeur, op. 130 de Beethoven – ce que Borodine a vaguement reconnu –, et ses pendants plus chromatiques ajoutent une touche plus sinueuse que grave à l'ensemble.

La tonalité de fa dièse mineur revient toutefois dans l'invention sobre à deux voix sur laquelle commence l'*Andante con moto*. Après les manœuvres classiques bien charpentées du développement du premier mouvement, cet *Andante* correspond sans doute davantage aux goûts de Stasov, puisqu'il s'avère issu d'une véritable chanson traditionnelle figurant dans les *Chants nationaux russes* de Vassili Prokounine, "Sur les collines des moineaux", que Borodine avait notée lorsqu'il aidait Rimski-Korsakov à préparer son propre recueil de chants traditionnels. Les paroles de cette chanson, sur le corps d'un jeune héros pleuré par trois pipits, qui se trouvent être sa mère et ses sœurs, conduiront le biographe de Borodine,

Serge Dianine, à inventer une histoire extrêmement fantaisiste autour de ce mouvement; mais elle est à peine plus fondée que le programme banal du même Dianine pour l'ensemble du quatuor (conçu parce que Borodine composait rarement sans avoir à l'esprit un conte ou une expérience spécifique).

Qu'il suffise de dire que le compositeur atténue la lamentation par une consolation plus brillante – dont il retarde le retour jusqu'au finale –, et consacre le milieu du mouvement à un Fugato totalement dépourvu de programme. Le Scherzo est aussi scintillant que tous les scherzos de Borodine, une sorte de reflet léger en quatuor de son équivalent dynamique dans la Symphonie no 2, avec un trio qui nous offre une sorte de chant traditionnel des sphères célestes chanté sur les harmoniques du violoncelle et du premier violon. Le finale doit faire face à l'aspect plus sombre de la vie: il commence par une version dolente du second thème de l'*Andante* et poursuit avec des idées débordant d'énergie et très accentuées; la tonalité de la mineur revient en conclusion dans le mode majeur, ce n'est qu'une question de temps.

Le **Quatuor à cordes no 2 en ré majeur** a vu le jour durant l'été 1881, dans un cadre

tout aussi agréable avec l'impression accrue d'être en accord avec le monde. Le compositeur célébra, en ce mois d'août 1881, vingt ans d'un mariage heureux avec Ekaterina Protopopova, ce qui confère sûrement à l'œuvre la plus parfaite de Borodine sa grâce et son éclat singuliers – comme Dianine le suppose cette fois avec raison. Dans le Deuxième Quatuor, inutile de relier tous les éléments à cette base de programme, mais tant de choses dans cette œuvre évoquent un duo d'amour – parfois, par exemple, c'est un dialogue entre les instruments aigus et les instruments graves, à commencer par le thème sage et tendre du début du premier mouvement. Ici le violoncelle propose; le premier violon reprend l'argument et l'étend. Un second thème *cantabile* ajoute une nouvelle nostalgie, mais l'intrusion occasionnelle dans le mode mineur n'obscurcit jamais l'impression d'assurance sereine, et la "coda" chromatique qui conclut l'exposition, plus ou moins comme son homologue dans le Premier Quatuor, n'évoque rien d'autre que des soupirs d'amour, magnifiquement apaisés. Le développement détermine à son tour le modèle de ses homologues dans les mouvements à venir: il n'est pas question de faire passer un lyrisme pur au travers de

mouvements mécaniques, mais seulement un sens rhapsodique qui cache une soigneuse organisation.

Selon un autre biographe de Borodine, E.M. Braudo:

dans le second thème du scherzo, malicieusement désinvolte et dans le style d'une valse... Borodine, de son propre aveu, a tenté d'évoquer l'impression d'une soirée enjouée passée dans l'un des jardins d'agrément situés à la périphérie de Saint-Pétersbourg.

Si tel est le cas, les lumières vives scintillent également dans les motifs pleins de vivacité du début du quatuor. Borodine met habilement en contrepoint les deux thèmes dans le développement tourbillonnant. Quant au thème "dans le style d'une valse" avec ses glissements harmoniques captivants, ce n'est vraiment pas la faute du génie agile de Borodine s'il nous est impossible de le dissocier totalement de son traitement kitsch dans la comédie musicale de Wright/Forrest *Kismet* – sur les paroles "Baubles, bangles, / Hear how they jing, / Jing-a-ling-a" – et cette comédie musicale nous a rendu un mauvais service en associant ce thème à des idées exotiques. Peu importe: si les instrumentistes présentés dans cet enregistrement ont réussi à survivre à une tournée américaine à l'époque de l'immense popularité de la comédie



musicale – où les auditoires réclamaient “la musique de *Kismet*” – et sortaient quand même en appréciant l’original, nous devrions donc en faire autant.

Dans le quatuor, la seule touche rappelant les charmes de l’Orient que Borodine aimait tant se trouve dans le mouvement suivant, le plus connu, le *Notturmo* (toujours *Kismet!*). Il est clair qu’il s’agit également d’un duo d’amour – une fois encore, son intérêt tient à la manière dont se répondent le violoncelle et le premier violon, dont ils se font l’écho l’un de l’autre et s’unissent entre eux – mais avec des inflexions en forme d’arabesque. L’explication vient certainement du fait qu’au cours de ce même été Borodine travaillait au numéro le plus sensuel du *Prince Igor*: la cavatine de la fille de Kontchak (créée en concert en janvier 1882, quatre jours avant la première exécution du Quatuor à cordes no 2). Le Finale nous ramène à quelque chose qui correspond davantage à la manière d’une discussion russe, une sorte de tendre joute entre époux jouant au chat et à la souris, avec des lignes angulaires ajoutant simplement du piment au lyrisme qui coule avec tant d’aisance d’un bout à l’autre de l’œuvre.

© 2001 David Nice  
Traduction: Marie-Stella Paris

Le **Quatuor Borodine** figure depuis bien des années parmi les plus grands quatuors à cordes russes. Sa constitution resta inchangée de 1953 jusqu’à 1974. Ces quatre musiciens, qui tous excellaient dans leur spécialité, devinrent très vite connus dans le monde entier. Ils étaient venus de régions très différentes de l’Union soviétique pour étudier la musique au Conservatoire de Moscou. Ayant fait preuve très jeune d’un talent exceptionnel, Rostislav Dubinski, le premier violon, avait quitté Kiev, poussé par ses parents, pour étudier avec l’illustre Yampolski. Iaroslav Alexandrov, qui venait de Leningrad, devint l’élève de David Oistrakh. Dmitri Chebaline et Valentin Berlinski étaient originaires de différents coins de Sibérie. Baptisé à l’origine Quatuor Philharmonique de Moscou, l’ensemble fut fondé en 1945 par Rostislav Dubinski avec Valentin Berlinski et deux autres musiciens. Iaroslav Alexandrov devint membre du Quatuor en 1952 et Dmitri Chebaline en 1953. Rebaptisé Quatuor Borodine en 1955, le groupe se lança alors sur la scène internationale, à travers l’Europe entière et aux Etats-Unis. Il connut un vif succès aux Festivals d’Edimbourg et de Salzbourg, et la presse européenne salua à l’unanimité les interprétations du Quatuor. Le journal

allemand *Süddeutsche Zeitung* décrivit à la suite d’un concert

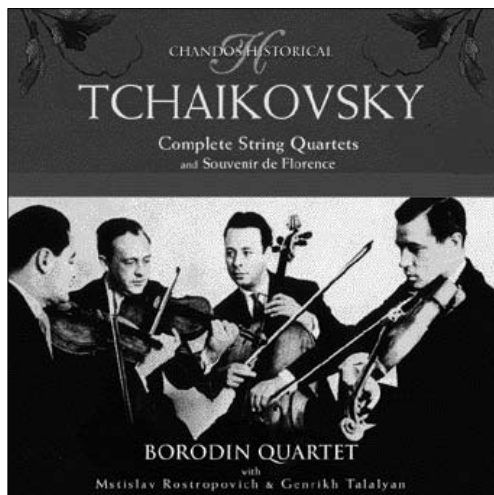
ces quatre jeunes hommes remarquables, d’une minceur à la limite de la décadence, très intelligents, scrutèrent le public avec une certaine arrogance – de brillants érudits d’Oxford n’auraient pas eu l’air plus raffinés... Mais quelle révélation quand ils se mirent à

jouer. Pour ces jeunes Russes, il ne s’agissait ni d’un exercice, ni de rechercher la perfection ou l’éclat. En fait, ils jouèrent sans presque jamais échanger de regards. Après quelques secondes de concentration, les quatre artistes se plongèrent songeurs chacun dans leur partie, bien résolus à faire ressortir toute la beauté et l’intensité émotionnelle de la musique.



**Borodin Quartet:**  
Rostislav Dubinsky, Yaroslav Alexandrov, Valentin Berlinsky and  
Dmitry Shebalin

Also available



Tchaikovsky  
Complete String Quartets  
and Souvenir de Florence  
CHAN 9871(2)

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Cover Photograph of the Borodin Quartet at the Herkulesaal, Munich in 1966,

© Werner Neumeister

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Digital remastering © 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN 9965**

**Alexander Porfir'yevich Borodin (1833–1887)**

**String Quartet No. 1** 38:01

in A major • in A-Dur • en la majeur

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I Moderato – Allegro                            | 13:39 |
| 2 | II Andante con moto – Fugato. Un poco più mosso | 8:20  |
| 3 | III Scherzo. Prestissimo                        | 5:26  |
| 4 | IV Andante – Allegro risoluto                   | 10:35 |

**String Quartet No. 2** 27:43

in D major • in D-Dur • en ré majeur

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | I Allegro moderato          | 7:52 |
| 6 | II Scherzo. Allegro         | 4:47 |
| 7 | III Notturmo. Andante       | 8:12 |
| 8 | IV Finale. Andante – Vivace | 6:49 |

TT 65:55

**Borodin Quartet**

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

(ADD)

BORODIN: STRING QUARTETS NOS 1 & 2 - Borodin Quartet

BORODIN: STRING QUARTETS NOS 1 & 2 - Borodin Quartet

CHANDOS  
CHAN 9965

**CHANDOS RECORDS LTD**  
Colchester . Essex . England

Digital remastering © 2001 Chandos Records Ltd  
© 2001 Chandos Records Ltd  
Printed in the EU

CHANDOS  
CHAN 9965